

Rebeldia e Violência na Poesia de Dambudzo Marechera¹⁴

Heleno Godoy

Atualmente é professor titular de Literaturas de Língua Inglesa na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, com atuação na graduação e pós-graduação.

hgodoy@brturbo.com.br

 <https://orcid.org/0000-0002-5909-4000>

Recebido em: 30/12/2018.

Aceito para publicação em: 24/6/2019.

¹⁴ Uma versão reduzida deste ensaio, com menor número de poemas traduzidos, foi apresentada no II Colóquio Nacional de Letras e XV Colóquio de Pesquisa e Extensão da Faculdade de Letras da UFG, de 2 a 4 de abril de 2014 (Goiânia-GO), na mesa-simpósio “A Literatura do Zimbábue: Ficção, Poesia e Tradução”, com o título “As palavras como balas: rebeldia e violência na poesia de Dambudzo Marechera.”

Resumo

Este ensaio pretende apresentar ao leitor de língua portuguesa a poesia de Dambudzo Marechera (1952-87), provavelmente o mais famoso escritor do Zimbábue. A partir da tradução e análise de alguns poemas, o ensaio mostra como, através da rebeldia e da violência (acima de tudo, da subversão desrespeitosa da língua inglesa e da linguagem do colonizador e dominador inglês, assim como de suas regras de conduta social, política e racial), a poesia de Marechera faz aflorar, assim propiciando, a identidade e a dignidade do homem negro zimbabuense livre e independente.

Palavras-chave: Dambudzo Marechera. Zimbábue. Poesia zimbabuense. Rebeldia. Violência.

Abstract

This essay intends to present to the Portuguese-speaking reader the poetry of Dambudzo Marechera (1952-87), probably the most famous writer in Zimbabwe. From the translation and analysis of some of his poems, the essay shows how, through rebelliousness and violence (above all, of the disrespectful subversion of the English language and the language of the English colonizer and ruler, as well as of his rules of social, political, and racial conduct), Marechera's poetry brings forth the identity and dignity of the free and independent Zimbabwean black man.

Keywords: Dambudzo Marechera. Zimbabwe. Zimbabwean poetry. Rebelliousness. Violence.

Palavras tornam-se armas.

Yvonne Vera¹⁵

*Ele continua a ser visto como se estivesse vivo,
como uma presença eterna e espírito de luta
na literatura zimbabuense.*

Robert Muponde

A tristeza em torno da memória de Marechera parece surgir da concepção de que Marechera foi incompreendido durante sua vida. Atualmente, no entanto, ele é visto como se estivesse à frente de seu tempo, um escritor pós-colonial avant la lettre, e um talento desperdiçado em um ambiente hostil.

Anna-Leena Toivanen

*Ele era um rebelde com uma causa, era um escritor
profético e procurou falar através de seus escritos.*

Takura Zhangazha

Nascido em 1952, no vilarejo de Vengere Township, perto da cidade de Rusape, no Zimbábue, Dambudzo Marechera morreu em 1987, em Harare, capital do país, de complicações pulmonares causadas pela AIDS, que contraiu com prostitutas ou usuários de droga. Ao longo de seus trinta e cinco anos, escreveu contos, romances, peças de teatro, ensaios e poesia. Seus livros publicados são: *The House of Hunger* (A casa da fome; novela e contos), de 1978; *Black Sunlight* (Negra luz do sol; romance), de 1980; *Mindblast; or, The Definitive Buddy* (Explosão mental ou O amigo definitivo; memória, contos, teatro e poesia), de 1984; *The Black Insider* (O negro infiltrado; romance, contos, poesia), de 1990 (compilado e editado por Flora Veit-Wild); *Cemetery of Mind* (Cemitério da mente; poesia), de 1992 (compilado e editado por Flora Veit-Wild); *Scapiron Blues* (contos, literatura infantil, teatro, poesia), de 1994 (compilado e editado por Flora Veit-Wild).

¹⁵ Yvonne Vera (1964-2005) foi uma das maiores romancistas do Zimbábue, autora de cinco romances completos e um livro de contos.

Rebelde e inconformista, politicamente instável e agressivo, polêmico, criador de inúmeros casos, inclusive com os que mais proximamente eram (ou tentavam ser) seus amigos, briguento e desrespeitador de todas as convenções, Dambudzo Marechera sempre foi um incômodo para os que tiveram de conviver social e intelectualmente com ele. Mas torna-se um escritor notável, para os que passam a conhecer sua obra. Hoje, é reconhecido como um herói literário, cultural e político para as recentes gerações de jovens zimbabuenses. Disse ele, numa entrevista a George Alagiah, sobre sua vida quando jovem e adolescente: “Adquiri a habilidade de simplesmente continuar a ler enquanto meu pai e mãe estavam brigando, ou enquanto alguém era assaltado bem do lado de fora de casa. Simplesmente me concentrava, sabendo muito bem sobre as circunstâncias horríveis ao meu redor. Um escapismo total”¹⁶.

Essa capacidade, que ele mesmo deprecia como “escapismo” foi, no entanto, o que tornou possível seu conhecimento assombroso da língua inglesa, através da leitura voraz e constante de obras da literatura inglesa ou nessa língua e de literaturas de outras nacionalidades traduzidas para o inglês¹⁷. Flora Veit-Wild, no ensaio citado sobre sua obra, afirma que “ele era um individualista extremo e um pensador anarquista” (*Zambezia* 1987, p.113). Tal reconhecimento também ajuda a compreender sua vida errática, seus excessos e obstinações.

Para namoradas, gostava de mulheres brancas (teve algumas, dentre elas a própria crítica e historiadora da literatura em inglês do Zimbábue, Flora Veit-Wild¹⁸), dentre todas, uma preferência por loiras (teve poucas¹⁹), mas estava sempre às turras com elas

¹⁶ Esta entrevista, com o título “Escape from the House of Hunger”, foi publicada na revista *South*, em dezembro de 1984. O fragmento é citado em: VEIT-WILD, Flora. “Words as Bullets: The Writings of Dambudzo Marechera.” *Zambezia* (1987), XIV (ii), [p.113-120]; p.117, cujo original em alemão apareceu em *Kritisches Lexikon zur Fremdsprachigen Gegenwartsliteratur* (Munich, Edition Text + Kritik, 1987), XIII; a tradução para o inglês é de Orlaith Kelly e Roger Stringer, com a ajuda da autora. Ver, especificamente: <<http://pdfproc.lib.msu.edu/?file=/DMC/African%20Journals/pdfs/Journal%20of%20the%20University%20of%20Zimbabwe/vol14n2/juz014002004.pdf>> ou, para todos os números da revista: <<http://digital.lib.msu.edu/projects/africanjournals/>>. Acesso 12 dez. 2013. É minha a tradução desta e de todas as citações neste ensaio, assim como de todos os poemas de Dambudzo Marechera apresentados e analisados.

¹⁷ No obituário que escreveu quando da morte de Marechera, Ray Mawerera chamou-o de “ingenious writer, an international wizard of the written word” (escritor engenhoso, um bruxo internacional da palavra escrita). Citado por PETTISON, *No Room for Cowardice – A View of the Life and Times of Dambudzo Marechera*. Trenton, NJ-Asmara, Eritrea: Africa World Press, 2001; p.236.

¹⁸ Ver o belo e extremamente revelador ensaio da africanista alemã: “Me and Dambudzo – A Personal Essay.” VEIT-WILD, Flora (2012): Me and Dambudzo, *Wasafiri*, 27:1, 1-7, disponível em <<http://dx.doi.org/10.1080/02690055.2012.636882>> ou <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02690055.2012.636882>> ou ainda em <https://www.iaaw.huberlin.de/de/afrika/literatur-und-kultur/mitarbeiter/2655/Publikationen/me_and_dambudzo>. Acesso em 20 dez. 2013. Neste ensaio, Veit-Wild afirma que Dambudzo Marechera foi um “troublemaker and the most anti-authoritarian spirit I have ever known” (encrenqueiro e o espírito mais antiautoritário que já conheci), p.7.

¹⁹ No mesmo ensaio citado na Nota 4, Flora Viet-Wild confirma isso, ao narrar: “Quando retornei da Alemanha em setembro de 1984, Dambudzo estava distante. Ele acreditou que eu jamais retornaria. Tinha outra garota, uma mulher loira. Logo ela também partiu, para lecionar em algum lugar na zona rural” (*Wasafiri*, 2012, p.5; grifo meu).

ou com os amigos também, embora precisasse da complacência deles para sobreviver, dormir no chão da casa de alguns deles ou andar sem rumo ou paradeiro certo pelas ruas de Harare, onde seus amigos iam recolhê-lo e resgatá-lo, embora tivesse seu apartamento, onde morreu. Dizia com orgulho ter sido expulso de todas as escolas onde estudou. Foi sim, inclusive da Universidade de Oxford, para onde fora depois de ganhar uma bolsa de estudos, o que não o impediu de ficar na Inglaterra por oito anos. Também foi expulso de escolas onde foi professor e de empregos que tentaram arranjar para ele. Uma frase de James Currey, no livro *Africa Writes Back – The African Writers Series & The Launch of African Literature*, resume essas características de Dambudzo Marechera, ao dizer que o poeta e ficcionista morreu “depois da guerra civil de um homem só contra a nova administração” de seu país, após a independência em 1980²⁰. No mesmo livro, Currey, que havia sido o primeiro editor que o escritor teve em vida, explica a razão de não ter sido realmente amigo de Marechera: “estar perto dele era estar em alerta vermelho” (p.280).

Para dar início à apresentação de alguns poemas de Dambudzo Marechera, parece sensato começar pelo mais curto deles, em que ele apresenta o que pensa ser a diferença entre ele e os outros, sua voz lírica e aquela de outros poetas:

Pub Conversation	Conversa de Bar
My name is not money – but mind. ²¹ (107)	Meu nome não é dinheiro – mas mente.

Pobre ele sempre foi mesmo, desde sua origem humilde, de família que tinha de lutar para sobreviver, mas foi capaz, mesmo com sua tendência a se indispor com os currículos escolares, professores, diretores das escolas onde estudou, de aprender a ler, a escrever, a tornar-se um dos maiores escritores de origem africana de todos os tempos²². O poema “Pub Conversation” expõe sua diferença: não dinheiro, mas

²⁰ CURREY, James. *Africa Writes Back – The African Writers Series & The Launch of African Literature*. Oxford-Johannesburg-Athens-Ibadan-Nairobi-Harare-Dar Es Salaam: James Currey Ltd/Wits University Press/Ohio University Press/HERBN/EAEP/Weaver Press/Mkuki na Nyota, 2008; p.279.

²¹ MARECHERA, Dambudzo. *Cemetery of Mind*. Compiled and edited by Flora Veit-Wild. Trenton, NJ-Asmara, Eritrea: Africa World Press, Inc., 1999, p.107. Todos os poemas traduzidos foram retirados desta edição e serão indicados, doravante, por parentético número de página ao final de cada poema. Os poemas, que por serem maiores, não couberam em suas duas versões (inglês-português) numa mesma página, têm suas versões apresentadas no original, em inglês, no Apêndice após as Referências.

²² Veit-Wild afirma, no ensaio da revista *Zambezia* (ver Nota 2 acima), que Masvotwa Venezia, mãe de Marechera, lutou para Cerrados, Brasília, n. 49, p. 99-134, ago. 2019

capacidade mental – isso é o que ele tinha, um talento raro. Mesmo em um poema tão curto, Marechera acha condições de apresentar nele uma de suas maiores preocupações: a linguagem da poesia, que aparece de forma bem evidente no poema, através da aliteração entre as palavras “money” (dinheiro) e “mind” (mente), sem nos esquecermos da repetição sonora que se desdobra com a palavra “name” (nome). A repetição da mesma consoante inicial /m/ nas duas palavras, infelizmente, fica perdida em português, a não ser que se opte por traduzir “money” por “moeda”, assim:

Pub Conversation	Conversa de Bar
My <i>name</i> is <i>not</i> <i>money</i> – but <i>mi</i> nd. (107)	Meu <i>nome</i> não é <i>moeda</i> – mas <i>me</i> nte.

Seria uma solução sonora possível, mas a opção de tradução apresentada neste ensaio, mesmo se levando em conta a possibilidade de alternância entre as consoantes /m/ e /n/ no poema, com a inclusão de um /m/ a mais na adversativa “mas”, que inicia o segundo verso, não foi a de tentar fazer tais recriações sonoras, mas aproximar-se mais do significado original em inglês dos poemas. A opção por “dinheiro”, para traduzir “money” se deu em virtude de a palavra “moeda” não ser o equivalente apropriado, neste caso, para o que “money” significa no original. “Moeda”, em língua portuguesa, remete imediatamente ao “meio através do qual são efetuadas transações monetárias”, enquanto “dinheiro” remete imediatamente à ideia geral de “meio de pagamento, na forma de moedas ou cédulas, emitido e controlado pelo governo de cada país”, o que leva ao significado, tal como “money” apresenta no original em inglês, de “riqueza, fortuna, capital” – é essa a significação maior da palavra no poema, a “riqueza” que a voz lírica diz possuir não se conta em simples “moedas”, mas na capacidade mental que ela tem: se Dambudzo Marechera foi um homem pobre, que teve algumas oportunidades na vida e as deixou escorrer pelos dedos, não se pode negar-lhe a inteligência, o talento e a habilidade como escritor, e essa, sim, foi sua riqueza verdadeira.

A mitologia criada pelo próprio Marechera sobre sua vida já foi revista e reanalisada

mandar para a escola, e lá manter, nove filhos. Veit-Wild não diz, mas eram 4 meninos e 5 meninas. O pai de Marechera fora, primeiro, ajudante de necrotério, depois, um chofer de caminhão, que morreu atropelado, à noite, num acidente de carro – o escritor nunca aceitou nessa versão, preferindo acreditar que o pai fora assassinado. Para mais detalhes sobre a vida de Dambudzo Marechera, enquanto não é escrita uma biografia definitiva sua, recomendo a leitura do livro de David Pattison, *No Room for Cowardice – A View of the Life and Times of Dambudzo Marechera*, citado na Nota 4 acima.

Cerrados, Brasília, n. 49, p. 99-134, ago. 2019

por vários críticos e estudiosos de sua obra. Essa pequena e inicial abordagem das dificuldades de ele manter relações familiares (até sua morte, ele renegou o que restava de sua família, da qual havia se afastado gradativamente, desde a morte de seu pai, Isaac, quando tinha de onze para doze anos, parece²³) ou manter relacionamentos amorosos ou, ainda, de simples amizade em sua vida, é apresentada aqui apenas para introduzir a problemática inerente à rebeldia e violência contra tudo e todos, presente em sua poesia. O que mais se fala sobre ele, sua personalidade, suas obras e estilo de vida, é que ele foi um *outsider*, um deslocado, um escritor cuja obra não encontrava paralelo ou similar em nenhuma literatura em língua inglesa de país africano. Isso poderia fazer dele, ao mesmo tempo, uma vítima e um herói, mas o conhecimento e reconhecimento de sua obra hoje não corrobora nem uma coisa, nem outra.

Podemos recomeçar, então, com um de seus poemas breves, mas muito significativo:

The Bar–Stool Edible Worm	O Verme Comestível do Banco do Bar
I'm against everything	Sou contra tudo
Against war and those against	Contra a guerra e aqueles contra
War. Against whatever	A guerra. Contra qualquer coisa que
diminishes	diminua
Th'individual's blind impulse.	O impulso cego do indivíduo.
Shake the peaches down from	Chacoalhem abaixo os pêssegos
The summer poem, Rake in ripe	Do poema de verão, Ancinhe em
Luminosity; dust; taste.	madura
Lunchtime	Luminosidade; pó; sabor. Notícias na
News – pass the Castor Oil,	hora
Alice. (59)	Do almoço – passe o Óleo de Rícino,
	Alice.

²³ Flora Veit-Wild informa que ele tinha 11 anos (*Zambezia*, 1987, p.114); David Pattison, em seu livro citado na Nota 4 acima, diz que o escritor tinha 13 anos, quando seu pai morreu (p.7); nesta mesma página ele diz ainda que a mãe de Marechera era alcoólatra e se prostituía para ganhar dinheiro e manter a família.

O poema, evidentemente, desenvolve ideias contraditórias. Em primeiro lugar, pelo fato de a voz lírica afirmar ser contra a guerra, para em seguida afirmar-se contra aqueles que são contra a guerra, permitindo-se ficar também contra tudo o que diminua não quaisquer impulsos humanos, mas, acima de tudo, os que não são lógicos, preferindo os impulsos “cegos”, quer dizer, aparentemente sem razões adequadas e propósitos definidos.

A primeira estrofe do poema nos fornece a entrada para um mundo poético em que as palavras são usadas como balas e miradas propositadamente contra o que é socialmente aceito, o que é burguesmente estabelecido como norma de comportamento, contra tudo o que é politicamente correto e também filosoficamente coerente. A expressão “palavras como balas”, aqui usada, é tomada de empréstimo a Flora Veit-Wild, em texto já mencionado, em que a professora e crítica alemã, especialista em Dambudzo Marechera e sua editora, estuda toda a produção literária, não apenas a poesia do escritor, publicado na revista *Zambezia*, da Universidade do Zimbábue, em Harare²⁴.

A segunda estrofe do poema transforma-se em uma miniteoria do poema ou da poesia, não sem terminar por apresentar uma repugnância pelo tipo de poesia que é introduzido na primeira estrofe. Ao dizer que devem ser chacoalhados “os pêssegos do poema de verão”, a voz poética se insurge contra um tipo de poesia que se pode entender como emocional e convencionalmente romântica – ao menos, detentora de um olhar romanticamente idealizado da vida e das atividades humanas: se os pêssegos são doces, é preciso eliminar do poema especialmente essa “doçura” incômoda, passadista, falsamente embelezadora da obra poética. No caso específico deste poema, a voz poética aborda a atividade agrícola, como a plantação de pêssegos, e a necessidade de cuidados constantes em relação às plantações. Mas o aviso de limpar ou destorroar o terreno através do uso do ancinho remete de novo à preocupação com a construção do poema, pois o ato de ancinhar, usar o ancinho em jardinagem ou na agricultura, deve ser praticado em “madura luminosidade”, isto é, da mesma forma que faz o poeta escrevendo seu poema, com clareza e objetividade, misturando ainda “pó” e “sabor”, pois assim como a prática da agricultura (ou outra atividade humana qualquer), a poesia demanda um trabalho duro e constante, que levanta poeira, mas é recompensado em sua frutificação: comer o pêssego colhido ou saborear o poema cuja escrita foi árdua e nunca adocicada. A ironia fica por conta da atividade prosaica de se ver notícias pela televisão, principalmente “na hora do almoço”. Levando-se em conta que as notícias do telejornal podem ser (e a maioria são) ruins ou desagradáveis, a hora do almoço talvez

²⁴ Ver Nota 2 acima. Este ensaio (p.113-120) também contém uma bibliografia preliminar anotada das obras de e sobre Dambudzo Marechera até aquela data, 1987 (p.21-29).

seja a menos adequada para se ver/ouvir tais notícias. Daí o pedido do “óleo de rícino”, um laxante poderoso, embora comum²⁵. Ele ajudará a expelir um pêssago estragado, uma notícia ruim, um almoço tornado ruim por notícias desagradáveis – e um poema também ruim, por que não?

O poema “The Bar–Stool Edible Worm” (O verme comestível do banco do bar) é uma eficiente porta de entrada para a poesia de Dambudzo Marechera: através dele, o poeta instala sua diferença em relação a outros poetas de língua inglesa no Zimbábue, assim como em relação aos poetas de língua inglesa em qualquer literatura de qualquer outro país, ao mesmo tempo em que apresenta ao leitor, de forma resumida e irônica, o que ele pensa deva ser a poesia. Para Marechera, poesia não pode ser uma ilusão, uma idealização ou uma atividade de consumo diletante e irresponsável. Tal como o trabalho na agricultura, a poesia é penosa e exigente, e deve apresentar resultados – frutos – palpáveis e consumíveis, comestíveis como o pêssago, mas não apenas por sua doçura. Um poema, para Marechera, e a literatura em geral, é o resultado prático de uma atividade humana cujo valor não reside só em si mesmo, mas em seu consumo e efeito também.

Por outro lado, não podemos mesmo esperar que Dambudzo Marechera seja igual a outros poetas conhecidos do Zimbábue, como Charles Mungoshi, Musaemura Zimunya, Julius Chingono ou Chenjerai Hove, todos negros e escrevendo em inglês, muito menos como John Eppel, zimbabuense como os outros, mas branco, de origem sul-africana²⁶. Como observa Flora Veit-Wild, “Marechera recusa identificar-se com qualquer raça, cultura ou nação particular; [...]. Ele rejeita a sujeição social e estatal – seja ela na Rodésia colonial, na Inglaterra ou no Zimbábue independente; a liberdade do indivíduo é da mais extrema importância. Nisso ele é intransigente, e é assim que tenta viver” (*Zambezia*, 1987, p.113).

Profundamente revelador, um outro poema de Marechera traça, ao mesmo tempo, seu perfil como homem, cidadão de origem humilde e pobre, e sua afirmação como poeta:

Identifique o Desfile da Identidade

²⁵ O óleo de rícino ou óleo de mamona (*Ricinus communis*) é um purgativo ou laxante indicado para quem sofre de constipação, isto é, intestino preso, embora também o seja para crescimento de cabelo e hidratação da pele, além de outros usos medicinais e cosmetológicos. O sentido, no poema, é o de tomar o purgativo para eliminar as más notícias da “hora do almoço”.

²⁶ Mungoshi (1947-) é poeta, romancista e contista em inglês e *shona*; foi, provavelmente, o mais próximo amigo que Marechera teve em vida. Zimunya (1949-) é professor, poeta, ficcionista e crítico. Chingono (1946-2011) foi poeta. Hove (1956-2015) foi professor, poeta, romancista e ensaísta. Eppel (1947-), zimbabuense desde os quatro anos de idade, é professor, poeta e ficcionista.

Sou a bagagem que ninguém reivindicará;
O deslocado cocô pelo qual todos negarão
Responsabilidade;
O incrédulo desdém que todos escondem
sob sorrisos insossos;
O peido sonoro que todos silenciosamente concordam nunca
aconteceu;
O absoluto mau hálito que polidamente se confronta
com as platitudes de boca escovadas: “Afinal, é
POESIA.”
Sou o rato que todo gato secretamente admira;
O gato que todo cão secretamente teme;
O pervertido que todo cidadão honesto surpreende
em seu próprio espelho: POETA. (199)

Poucas vezes, como nesse poema, a própria poesia e a consciência da criação poética foram tão rigorosamente despidas de qualquer ilusão romântica ou idealista. Estão expostas nesse poema algumas das características mais marcantes da poesia de Dambudzo Marechera: a agressividade de sua crítica social; sua compreensão de que poesia é, acima de tudo, uma construção da linguagem, mas por isso mesmo rude, desrespeitosa e, acima de tudo, violenta (com a obrigação de ser violenta, poder-se-ia acrescentar); sua determinação em transformar essa linguagem em incômodo deslocamento, que retira o leitor de sua comodidade e o obriga a tomar partido, mesmo se a conveniência da indiferença pareça ser a atitude mais adequada. As razões estão no poema: em primeiro lugar, como nossa pacata comodidade nos faz evitar confrontos, não reclamar por bagagem perdida; negar responsabilidade pelo que acontece de incômodo ou pelo que é socialmente indesejado; buscar desculpas que nos reconciliem com o que é socialmente aceito, isto é, o que é convenção social e/ou moral e, por isso, imaginado e aceito como verdadeiro. Mas também estão denunciadas no poema as pequenas covardias, as pequenas ações inescrupulosas, desculpas esfarrapadas, invejas e temores secretos, pequenos crimes cometidos às escondidas, exceto aqueles expostos

ou desmascarados diante do espelho, no qual a imagem refletida é sempre a do perverso, nunca a do homem honesto.

Está no poema a pior das nossas pequenas mentiras, a justificativa de que fazemos o que fazemos porque, “Afinal, todo mundo faz, não é?” Não! Felizmente, para nós todos, não, só os errados! Por último, a partir do desprezo da sociedade, o que é responsável por essa revelação ou essa exposição de nossas mazelas individuais e sociais? – A poesia e o poeta, gravadas as palavras em maiúsculas, dada a sua suprema importância. Para Marechera, a arte, especialmente a literatura, tem a capacidade de salvar o homem da bestificação. Numa entrevista a Flora Veit-Wild, ele disse que “poesia é uma tentativa de o indivíduo tornar-se invisível, mas com um tipo de invisibilidade que ilumina as coisas a partir de dentro tanto quanto a partir de fora” (*Cemetery of Mind*, 1999, p.209²⁷, p.209). Sem essa iluminação ao mesmo tempo de dentro e de fora há um descompasso ou desequilíbrio: o homem precisa da poesia para tornar a aparência (a imagem do homem no espelho) igual à realidade (o ser humano diante de sua imagem no espelho). Se isso não acontece, aparece o desequilíbrio. Daí uma outra afirmação de Marechera, na mesma entrevista citada: “Poesia significa reconstruir o mundo na cabeça a cada manhã, outra vez” (Idem, p.212). De fato, quantos seres humanos podem dizer, sem titubear, que são as mesmas, de fora para dentro e de dentro para fora, sua realidade diante do espelho e suas imagens no espelho refletidas? Todos ou apenas uns poucos? Provavelmente, nenhum!

Dambudzo Marechera, por tudo isso, não é um poeta fácil, pois propositadamente nos dificulta sua leitura, tira-nos de nossa comodidade e nos confronta, rebelde e violentamente, com palavras sempre eficazes em nos descolar de nossos supostos centros de estabilidade e nos jogar no limbo das decisões que estamos sempre tentando adiar, deixar para frente ou até mesmo nunca tomar. Sobretudo, aquelas coisas que tentamos esconder ou escamotear, evitar e, se possível, fazer desaparecer, impedir que sejam reconhecidas e expostas.

Esta seria a razão, provavelmente, para seu poema abaixo, em que a voz poética se coloca no mesmo patamar que o do príncipe Hamlet. Na peça homônima de William Shakespeare, ele vacila e não transforma em ato a promessa feita ao fantasma de seu pai:

²⁷ Uma versão menor dessa entrevista pode ser lida em VEIT-WILD, Flora. *Patterns of Poetry in Zimbabwe*. Fwewe, ZIM: Mambo Press, 1988, p.131-35.

A Anotação para Hamlet

Agora ou nunca está aqui de novo. Devo eu

Olhar na cara o outro lado da lua?

O momento demanda decisão. Toda a minha

História não está à altura disso – Não interfiram!

Leio o dia todo, ando a noite toda. Não tenho

Outro fim que esse; nem recursos, exceto livros.

Assim, de novo vacilo e hesito. Talvez

O impaciente problema perderá força frente minha

Hábil vacilação. (60)

O poeta parece questionar sua função no mundo; particularmente, a função do escritor, do ato ou função de escrever, ser poeta e escrever poesia. Se como Hamlet, na tragédia shakespeariana, ele hesita em tomar uma atitude, por outro lado ele também não sabe como se colocar frente às questões que o atormentam em relação à literatura e sua função em seu país dominado pela colonização de origem sul-africana e inglesa. “Agora ou nunca” são situações sempre presentificadas, quer se trate da produção literária, quer se trate da luta contra a colonização, já que é sempre um “momento [que] demanda decisão”. Mas a voz lírica no poema sente que sua “história não está à altura disso”. Se essa voz se reconhece incapaz de um ação mais eficaz, pois só lê “o dia todo” e anda “a noite toda”, o poeta reconhece que não tem outro fim a não ser esse mesmo, o de ser poeta e escritor e trabalhar sua literatura, já que não tem outros recursos, “excetos livros”, os de outros escritores e os seus – a poesia/a literatura é sua única arma, ao mesmo tempo de proteção e de ataque.

Antes de apresentar outro poema de Marechera, quero retomar outra frase dele, que também nos ajuda a entender melhor sua posição escolhida, a rebeldia com que enfrentava o mundo a seu redor. Especialmente, tenta justificar como ele é um poeta que escrevia em língua inglesa e não em sua língua nativa, *shona*, a mais falada das línguas

autóctones do Zimbábue, seguida da *ndebele*, por número menor de falantes. Embora tenha escrito peças de teatro em *shona*, era na língua inglesa, oficial no país, mas imposta pelo colonizador e dominador branco de origem inglesa, vindo da África do Sul ou da Inglaterra, que Dambudzo Marechera escreveu a maioria de suas obras em prosa e toda a sua poesia. Disse ele, em “Dambudzo Marechera entrevista a si mesmo”, escrita em 1983 e pela primeira vez publicada em um pequeno livro de tributo a ele, depois de sua morte, por Flora Veit-Wild e Ernest Schade, pela Editora Baobab Books, em 1988:

Para um escritor negro, a linguagem é muito racista; você tem de ter penosas lutas e duelos a facão de eriçar cabelos com a linguagem antes que possa fazê-la fazer tudo o que quer que ela faça. [...] Para mim isso é o impossível, o excitante, a voluptuosa e enegrecedora imagem que me compromete totalmente com escrever. (VEIT-WILD, 2004, p.2)

Num outro de seus escritos, ele afirmou que a História é “uma condição psicológica na qual nossos sentidos são constantemente bombardeados por imagens irresolvidas e provisórias”²⁸.

O problema de Marechera com a História é que na Rodésia (como o Zimbábue era chamado antes da independência) a história oficial estudada nas escolas era a do homem branco inglês e dominador ou a partir da chegada desse homem branco, de origem europeia. Por isso, as referências no poema a essas imagens irresolvidas e provisórias: elas são irresolvidas por não atenderem às necessidades da maioria negra do país, desejosa de independência; são também provisórias porque, mesmo se impostas, deveriam um dia, depois da independência, ser esquecidas e renegadas. Num país colonizado, a luta dos nativos é por liberdade e independência, mas depois de séculos de dominação, a língua estrangeira imposta acaba por se tornar língua oficial, contraditoriamente sendo usada para, ao mesmo tempo, denúncia e oposição, mas também expressão de sentimentos e emoções. Isso pode provocar um uso ao menos estranho da língua imposta pelo colonizador, já que se escreve nela para denunciar o colonizador a ele mesmo. Pode ser estranho lutar contra o dominador e colonizador usando sua própria língua, mas é o único jeito de se fazer entender pelo próprio dominador. Escrever numa língua que o dominador não lê e nem entende e, ainda por cima, despreza, não atinge propósitos ou objetivos. Escrever contra o dominador na língua do próprio dominador é subverter a função de dominação que o dominador espera alcançar a partir da imposição de sua língua. Vem daí essa luta difícil contra a

²⁸ Citado em <<http://www.kirjasto.sci.fi/marec.htm>>. Acesso em 10 fev. 2014.

língua dominadora e imposta, que se torna racista por isso mesmo, mas, infelizmente, única opção, quando se deseja fazer o dominador entender o que se passa, quando se quer dar início a alguma mudança. A estrofe inicial do poema “Hooked A-Gallop” (Viciado em A-Gallop), de certa forma, demonstra essa luta contra a língua oficial, do dominador:

Translate the shocking pain	Traduza a dor chocante
Into words brain rains.	Em palavras chuvas do cérebro.
Translate the vein of terror	Traduza a veia de terror
Into mainland tribal error.	Em erro tribal do continente.
(70)	

As expressões ‘dor chocante’, ‘chuvas no cérebro’, ‘veia de terror’ são suficientes para expor, de um lado, a sensação de impotência perante o colonizador e dominador; do outro, a dificuldade em verbalizar esses mesmos sentimentos numa língua imposta, o que aparece no poema, principalmente, pela expressão “palavras chuvas”, palavras que, de tão repetidas e propositadamente usadas, possam ser sentidas como ininterrupta chuva pelo colonizador e dominador, a incomodar os nativos contínua e repetidamente.

Na autoentrevista já mencionada, Marechera disse sobre essa língua imposta, obrigatória no currículo de sua escola elementar e secundária, que ele “estava aprendendo a suspeitar da linguagem, uma suspeição necessária para alguém escrevendo num língua estrangeira” (VEIT-VILD, 2004, p.4). Sendo uma língua dominadora, para ele o inglês deveria ser combatido através de táticas específicas, das quais ele aponta algumas: “desconsiderar a gramática, botar fora a sintaxe, subverter as imagens desde seu interior, batendo o tambor e os címbalos do ritmo, desenvolvendo câmaras de tortura de marfim e sarcasmo, câmaras de gás e ilimitadas ressonâncias negras” (VEIT-WII-D, 2004, p.4). É assim que as palavras, na poesia de Dambudzo Marechera, se tornam balas e ferem profunda e mortalmente seus leitores. Vejamos, por isso, como elas funcionam em outros de seus poemas.

Durante a Segunda Chimurenga, isto é, a Segunda Guerra de Libertação do Zimbábue, entre os anos de 1960 a 1980 (a Primeira aconteceu na década de noventa, no século dezenove), Marechera escreveu alguns poemas sobre essa luta, não precisamente do ponto de vista de quem lutava, mas dos que continuavam reprimidos

pela minoria branca ainda no poder. O poema abaixo revela o choque da opressão e demonstra um propósito, uma certeza no futuro, contrária ao que a dominação branca esperava. Diz o poema:

Guerrilheiros Mortos Exibidos a Escolares

O corpo preto batido

Num pedestal para venda e estudo;

Espantada, a criança olha boquiaberta

Pra mãe e suas formas prostituídas.

O preto pai machucado

Em cruel exposição, como guerrilheiro;

A criança aterrorizada olha

O pai perfurado de balas contra todo toque.

Ao redor, a polícia sorrindo,

O exército batendo seus flancos encantado;

A criança, espantada, mesmo sem pensar,

Sabe contra quais alvos seu dedo-gatilho lutará. (70)

De um lado, no poema, aparece a violência policial e do exército tentando e testando uma exposição didática, como se mostrando às crianças numa escola o corpo morto de um negro que lutava pela independência de seu país pudesse dissuadi-las de tentar o mesmo quando crescessem. Numa guerra, a violência tende a se tornar quase banal, mas mostrar em triunfo o corpo morto de um guerrilheiro é uma atitude mais violenta do que a própria luta armada provocando inúmeras mortes. O que o poema revela é o oposto do que o dominador branco espera: se é o corpo morto do pai de uma das crianças na escola que está sendo humilhantemente exposto, essa criança se tornará um guerrilheiro depois, para se vingar da morte do pai, já que o poema termina com a afirmação de que a criança sabe em quais alvos vai atirar no futuro – a polícia e os

soldados brancos –, quando ela também se tornar um guerrilheiro contra a ocupação branca de seu país, tal como seu pai morto fora um dia. As imagens no poema são fortes e chocantes, tanto quanto a força e a brutalidade exercida pelo dominador e colonizador contra a maioria negra do Zimbábue.

Por outro lado, embora extremamente violento, este é um dos mais sonoramente belos poemas de Marechera. Isso, como já comentado, em parte se perde em qualquer tradução, mas é preciso, de qualquer forma, que o leitor atente para certas construções aliterativas de alguns versos: “**black-beaten body**”, “**black-bruised father**”, “**wonder without thinking**”, e, provavelmente, a mais eficaz delas todas: “**the target his trigger finger will fight**”, que permite reconstruir o que foi o fuzilamento do pai da criança centro do poema e antecipar seu futuro – o ritmo e o uso desses propositalmente repetidos sons consonantais recriam a violenta sonoridade de balas sendo cuspidas pelas metralhadoras do exército e da polícia, mas também das armas usadas por guerrilheiros.

Talvez possamos agora compreender melhor um outro poema de Marechera, em que ele diz:

Hell is other people	O inferno é outras pessoas
Hell is other people	O inferno é outras pessoas
Heaven a desert island.	O céu, uma ilha deserta
Where I'm going Igdrasil	Para onde estou indo, Igdrasil
My lungs the airship	Meus pulmões, o dirigível
Centre without circumference. (150)	Centro sem circunferência.

Não se trata, aqui, da famosa formulação sartreana de que “o inferno são os outros”, que aparece em romances, como *A náusea*, ou peças, como *Entre quatro paredes*, do francês Jean-Paul Sartre – Dambudzo Marechera não foi um existencialista retardatário, embora alguns críticos já o tenham comparado, além de Sartre, a Albert Camus, Arthur Rimbaud e até a Franz Kafka. Isso é o erro que sempre se comete se, numa perspectiva ainda colonialista, trabalha-se com um escritor fora do cânone europeizante: é preciso comparar Marechera a escritores europeus e “normalizá-lo”, torná-lo parecido com eles por causa de uma suposta influência deles sobre sua obra. Só por ser escrita em inglês a

obra literária de Dambudzo Marechera não pertence ao cânone da literatura inglesa, mas apenas e tão somente ao cânone da literatura do Zimbábue, já que inexiste um cânone da literatura africana²⁹. Se essas supostas influências ajudaram a fazer de Marechera quem ele realmente é, nem por isso ele pode ser diminuído enquanto escritor, pois, mesmo se influenciado, ele criou uma voz própria, um estilo caracteristicamente seu e de ninguém mais.

No poema acima, embora pareça dizer o contrário, ele não é um poeta destituído de centro; mesmo que ele busque refúgio no mundo da mitologia, alienando-se da realidade (Igdrasil ou Iggdrasil, na mitologia nórdica, é a imensa árvore que é o centro do mundo, cujas folhas curam doenças e restituem a vida³⁰), ele mantém sua perspectiva coerente sobre o mundo a seu redor, através de uma visão extremamente pessimista da existência, em que o inferno são as pessoas e, o céu, uma ilha deserta. Acima de tudo, Marechera reafirma sua solidão literária (de novo, é claro, e nisso ele foi repetitivo), sua diferença em relação aos outros, tornando seu caminho não um rumo a que se chega por acaso ou falta de opção, mas através de busca consciente e coerente.

Essa visão pessimista às vezes tem forte preponderância na poesia de Dambudzo Marechera, como demonstra o poema abaixo, em que uma nota de esperança, no entanto, aparece:

Não interessa qual caminho você tome

Não interessa qual caminho você tome

Seu destino o achará no fim

Interessa quem você escolhe para amar?

O amor é a própria escolha do amor; você, o instrumento

²⁹ Assim como inexistem, nem seria possível, um cânone das literaturas norte- ou sul-americanas, é impossível a generalização que a expressão “literatura africana” pressupõe: seria possível um mesmo cânone literário para as literaturas egípcia (em árabe), angolana (em português), senegalesa (em francês) e zimbabuense (em inglês)? No Zimbábue é preciso levar em consideração até os três diferentes cânones para as literaturas que lá são escritas em inglês e nas duas outras línguas autóctones mais faladas, *shona* e *ndebele*. Chenjerai Hove e Charles Mungoshi, por escreverem tanto em *shona* quanto em inglês pertenceriam, por isso, a dois cânones diferentes das literaturas escritas no Zimbábue.

³⁰ Iggdrasil é a inspiração mais provável para a “Hometree” (Árvore-Lar), no planeta Pandora, do filme *Avatar*, de James Cameron, de 2009.

A uma outra Vida que perguntará qual o caminho

Que alguém amou – um outro instrumento

Para uma outra Vida...

Provocando a cama amorosa para a forma da manhã

Escovando sua saliva com pasta Colgate

Dando descarga no vaso

E, como uma gazela morosa, saltando desajeitadamente

Para evitar o perigoso tráfego matutino. (160)

A primeira coisa a chamar a atenção do leitor é a afirmação de que não controlamos a quem amamos, pois o amor, de acordo com o poema, faz suas próprias escolhas (“love’s own choice/a própria escolha do amor”), das quais somos apenas instrumento, e que, no fim, nos indagará, tal como se tivéssemos de até prestar conta dos caminhos que escolhemos e a quem amamos. A insistência da voz poética em dizer que o amor leva a outra vida (e a palavra vem em letras maiúsculas, intensificando isso mais ainda), no entanto, sofre com a banalização do próprio relacionamento amoroso, ao instanciá-lo no cotidiano: levantar de manhã, escovar os dentes, levar adiante as necessidades fisiológicas naturais, sair para a rua para ir ao trabalho – coisas não relacionadas ao amor e a amar, pois normalmente não pensamos a respeito delas, apenas as tomamos como garantidas, coisas que todos fazem e seguem em frente. Mas o amor e o amar incluem isso também: urinar ou defecar (por qual outra razão se daria descarga no vaso?), pois faz parte da aceitação do amor que ele seja despido de romantismos e se assuma como algo natural. Assim, para a alegria ou para o sofrimento, não interessa o que escolhemos, que caminho decidimos seguir, nosso destino sempre nos encontrará. O poema é amoroso e até insinua a possibilidade de algum tipo de alegria, mas não deixa de apresentar uma nota triste, como se em matéria de amor não tivéssemos possibilidade de decisão alguma.

A despeito de certa ternura contida e emoção parcialmente desvelada em “It does not matter which path you take”, a violência e rebeldia de Marechera pode voltar com força insultante e demolidora. Os dois próximos poemas que traduzo são exemplos eloquentes disso. O primeiro deles é, supostamente, e à maneira das formas típicas de Marechera, um poema de amor:

Há um Dissidente na Sopa Eleitoral!

Não tenho ouvido para *slogans*
Você pode muito bem calar seu cu
Corro quando é tempo de EU TE AMO
Não diga isso e eu vou ficando por aqui
Corro quando é tempo de A LUTA
Corro quando é tempo de PRA FRENTE
Não diga isso e vamos foder a noite toda
A lua não vai descer
De início desajeitadamente, excruciantemente constrangedora
Mas com Vênus ascendendo, um grito e um pulo de alegria

Quando os lençóis tiverem por fim silenciado
Não pergunte “O que está pensando?”
Não pergunte “Foi bom?”
Não se sinta mal por eu estar fumando
Perguntam e se sentem mal os que são inseguros
Quem diz, depois do ato, “Conte-me uma história”
E você, pode muito bem saber,
Não fale em “CASAMENTO” se esta reconciliação
é pra durar. (183)

A surpresa de estarmos diante de um poema amoroso aparece nos dois últimos versos: trata-se de uma situação de reconciliação, não de cortejo ou conquista da mulher amada. A voz lírica no poema toma como garantido o amor da mulher, então o poema não passa de uma imposição de condições para o relacionamento continuar e sobreviver. Parece mais um caso de “violência doméstica” do que um “caso amoroso”, e é aí que Dambudzo Marechera reafirma sua diferença em relação à criação literária dentro da lírica, inclusive com o uso, no poema, de palavras em português “A LUTA”. A razão é até muito simples: a língua portuguesa é a língua oficial de Moçambique, país com o qual o Zimbábue se limita a leste, e foi em Moçambique que guerrilheiros do Exército de Libertação do Zimbábue se protegiam, onde assentaram bases através das quais podiam

atacar o exército da Rodésia e do governo de minoria branca que dominava o país, até vencê-lo e conseguir a libertação e independência do país que se tornou o Zimbábue. Palavras em português aparecem em outros poemas de Marechera, principalmente “povo”, bastante comum no Zimbábue, usada no sentido de pessoas que pertencem à classe mais pobre, a plebe.

O poema passa a ser, assim, uma afirmação anticlichês – a voz lírica afirma não gostar, ao mesmo tempo em que quer evitar, alguns desses clichês: “eu te amo”, “foi bom [para você tanto quanto foi para mim]?”, “o que você está pensando?”. Essa voz corre ou foge de tais clichês, que ele chama de *slogans*, pertencentes ao universo íntimo e pessoal de amantes enamorados, tanto quanto quer evitar clichês também políticos, como “a luta” [em português no original em inglês do poema], “pra frente”, até ao final, quando essa voz masculina e autoritária, pede à mulher sem voz no poema que ela nem fale em “casamento” se quiser que a reconciliação entre eles perdure. Não é, por qualquer ângulo que se possa abordá-lo, um comum e romântico poema de amor, mesmo se lido numa perspectiva moderna. A voz masculina e dominante no poema não se recusa ao relacionamento, apenas o aprova sob seu ponto de vista e perspectiva. Por outro lado, não exige que a mulher sem voz no poema permaneça a seu lado. Assim, estamos, de novo, no terreno inseguro das relações humanas em que o homem parece ser dominador, quando o poema parece insistir na ideia de que relacionamentos amorosos de clima romântico, ou que fazem uso de clichês determinantemente românticos, estão em desuso, são definitivamente ultrapassados. O poema, então, quer apenas um modo moderno de relacionamento amoroso e, sob esta perspectiva, é exemplar, pois acaba por fazer o leitor reconhecer que relações amorosas e relações políticas não diferem tanto assim, estão ambas presas a um sistema de convenções que, enquanto tal, precisa sofrer mudanças para modernizar-se.

O poeta e romancista Chenjerai Hove, quando trabalhando como editor (leitor e selecionador de obras para publicação) da ZPH–Zimbabwe Publishing House, em Harare, em fevereiro de 1986, pouco mais de um ano antes da morte de Marechera, recusou um livro seu de poemas, com base em duas premissas básicas: a primeira seria a de os poemas submetidos à apreciação editorial, embora apresentado “versos e introspecção poderosos”, continham inúmeras imagens do mundo e da mitologia greco-romana, o que dificultaria a leitura dos poemas. Segundo Hove, “isso torna [o livro] muito difícil para um leitor desta parte do mundo”. O problema para o editor é, em primeiro lugar, o grau de dificuldade de leitura que o livro de poemas de Marechera impunha; em segundo lugar, para os leitores daquela parte do mundo, o Zimbábue, após oito anos de independência. Com isso Chenjerai Hove subestima a capacidade intelectual de Marechera e dos leitores zimbabuenses, fazendo de sua obra uma leitura extremamente

comum naquela época, a que se submetia à exigência de os escritores zimbabuense terem um comprometimento com formas de criação literária para o “povo”, isto é, romances e contos realistas e poesia comprometida com também educar seus leitores. Hove aponta ainda outro aspecto negativo sobre a poesia de Marechera:

Outro lado da fraqueza da poesia de Marechera é sua referência derogatória à mulher. Nesta poesia, a mulher é a mãe de “bastardos”, a “vadia” ou a “puta”. E a mulher é principal e simplesmente um objeto sexual, nada mais. Este retrato trai a luta para melhorar a posição da mulher na sociedade.

[...]

Embora poderosamente escritos e sinceros, acho difícil imaginar o nível de leitura que apreciaria estes poemas. E algumas das noções expressas parecem derrotar o esforço para melhorar o *status* da mulher em nossa sociedade³¹.

Podemos concordar com Chenjerai Hove quando ele diz que os poemas de Marechera são intelectualmente exigentes, mas recusá-los com base na incapacidade (presumida por Hove, não nos esqueçamos) de os leitores zimbabuenses seriam incapazes de lê-los e apreciá-los é um erro, pois põe em evidência as preferências literárias e de leitura do próprio Hove, não necessariamente dos leitores do Zimbábue. Por outro lado, ele tem razão em encontrar, na poesia de Marechera, um olhar “derrogatório”, depreciativo e negativo, da mulher. Mas esse é um olhar constante na poesia de Marechera, desrespeitoso e depreciativo de qualquer gênero e povo, independentemente de lugar e condição social – essa é a condição da poesia, dos contos e dos romances do escritor, era assim que ele via o mundo e como o enfrentava. O futuro e passar dos tempos provaram que Chenjerai Hove estava errado: o “povo” do Zimbábue hoje lê e aprecia a obra literária de Marechera. E não só os leitores do Zimbábue, crescente-se³².

³¹ O Documento 109, “Hove’s report on Marechera’s poetry, February 1986” está transcrito em VEIT-WILD, Flora. *Dambudzo Marechera – A Source Book on His Life and Work*. Trenton, NJ-Asmara. Eritrea: Africa World Press, 2004, p.350-351.

³² Anna-Leena Toivanen, em seu ensaio “Vindicating Dambudzo Marechera: Features of Cultic Remembering”, *Nordic Journal of African Studies* 22(4): 256–273 (2013), apropriadamente discute as várias fases da recepção da obra de Dambudzo Marechera, desde sua negação inicial (ele foi acusado, entre outras coisas, de ‘traidor’, por não escrever de acordo com os ideais políticos de seus contemporâneos), passando pela fase de reconhecimento de seus méritos não totalmente realizados (ele teria morrido muito cedo, antes de poder completamente realizar-se como escritor), até chegar-se a uma espécie de culto a ele e à sua obra. A pesquisadora e crítica finlandesa está certa em afirmar que alguns críticos e leitores, que tentam transformar Marechera até em profeta da crise zimbabuense na atualidade, de certa forma se sentem arrependidos por terem anteriormente menosprezado e escritor e sua obra. Marechera e sua obra merecem muito ser estudados (tendência em que pretende integrado este ensaio), mas não cultuados apenas.

Como não se sabe quais poemas formavam o livro que Marechera enviou para a editora ZPH, é difícil saber o grau dessa visão negativa em relação à mulher. O que sobrou da poesia de Marechera está contido em *Cemetery of Mind*, e o poema acima traduzido apresenta esse tipo de visão, mas não a totalidade do livro, muito menos aparecem nele tantas referências greco-romanas, como afirma Hove. Pode-se concluir que Marechera retrabalhou, possivelmente até descartou, muitos, senão a totalidade, dos poemas enviados à editora, no entanto, os poemas enfeixados por Veit-Wild em *Cemetery of Mind*, podem ser tudo, menos destituídos de extrema qualidade poética. Difíceis, evidentemente; ruins e desrespeitosos, a ponto de não merecerem publicação, nunca. Não se sabendo quais poemas foram lidos por Hove, não podemos também acusá-lo de preconceito contra o poeta, mas sua leitura da obra de Marechera expõe uma diferença irreconciliável: Chenjerai Hove, um dos grandes poetas do Zimbábue, não pertence à mesma categoria de poetas de que Dambudzo Marechera faz parte. A poesia de Hove é calma, mesmo em seus momentos mais raivosos, ponderada também, embora crítica e sarcástica às vezes, sendo bonita em seu extremo lirismo, embora extremamente pessimista também, enquanto a de Marechera extrai seu lirismo de sua violência e agressividade muitas vezes rancorosas, mas é muito bem escrita e bem cuidada – seu lirismo é de outra extração ou estirpe, pois Marechera briga com o leitor em sua poesia, exige dele atitude, não platitudes. Sua poesia não só nos melhora, depois de lida, ela também nos transforma – só isso já é garantia de sua qualidade. Releia-se o poema anteriormente apresentado e se descobrirá nele um lirismo exato, que subordina a mulher, mas que se volta para ela e se realiza apenas e enquanto ela está presente, enquanto ela é, simplesmente.

Mas Marechera é também capaz de momentos de extrema ternura, como neste poema em que, apesar de toda a sensualidade, através do uso da metáfora do corpo feminino, o amor expresso é pela pátria, o Zimbábue de onde havia se afastado para estudar na Inglaterra e do qual ficara longe por oito anos, quase:

Empenhando minha Alma³³

Quando era um garoto
subi em teus seios de granito
macios e redondos

³³ Prefiro, ao traduzir este poema, usar a segunda pessoa e correspondentes. O uso de “tu” em lugar de “você” torna o poema mais respeitoso e mais solene em relação ao tema que desenvolve, o amor à pátria. Os leitores podem discordar, mas prefiro assim.

rastejei meu corpo
desde o estreito de tuas costas
até teu pescoço aquiescente
o copo de teus seios
era meu travesseiro
os rios de tuas lágrimas
afogaram-me em tuas profundezas
e a planície macia de teu ventre liso
rendeu-se ao meu
eu era teu
e tu eras minha

Agora um homem
em exílio do calor de teus braços
e do leite de teus dentes
o hálito de teus secretos sussurros em meus ouvidos
não deveria retornar para ti com pressa
exilar todos os meus inimigos e reprimir todos os maus lavradores
Não deveria me ajoelhar para beijar os grãos de tua areia
surgir nu diante de ti – um pote de incenso?
e a fumaça de minha nudez deverá ser
uma oferenda para ti
empenhando minha alma. (6)

É um poema de amor à pátria (e que prescinde de explicação ou análise detalhada), mas preste-se atenção, sem excessos de patriotismos ou patriotadas. É um belo poema, extremamente lírico nesse amor à terra natal, contido e sóbrio em sua declaração de amor.

No poema seguinte, provavelmente um dos mais desrespeitosos de Dambudzo
Cerrados, Brasília, n. 49, p. 99-134, ago. 2019

Marechera, a violência não é gratuita, pois vem como resposta a uma pergunta que, ao ser feita, expõe a estupidez de sua formulação, desencadeando a fúria da resposta que merece:

Você Perguntou o Que Há de Errado com a Guerra?

Não há palavras erradas, certo?

Não há árvores erradas, certo?

Não há areia errada, certo?

Pus o mundo pra dormir em cuecas

de babado.

Sonhei que sodomizei todos os menininhos

que são futuros líderes

Fodi todas as menininhas engraçadinhas feitas de

palha e pena

Meu cu anarquista cagou na sociedade

E OLHA milhões de moscas abertas

estão se acomodando em seus lábios bem abertos. (185)

Esse poema não só choca o leitor, demasiadamente ele o provoca e o incomoda, fazendo do leitor um idiota de boca aberta a receber moscas, por isso mesmo. Mas que o leitor não se deixe enganar por aparências, pois o poema é uma séria afirmação político-ideológica. Quem se choca com a linguagem do poema parece se esquecer de que ele é uma afirmação contra a guerra – haveria, por acaso, qualquer coisa que justificasse a bestialidade e inutilidade, assim também como a violência de uma guerra? Antes de o leitor se espantar e até se chocar com as palavras e ideias do poema, que pense primeiro na alienação aqui exposta, pois tudo parte da própria pergunta feita, anteriormente, pelo interlocutor, e que é o título do poema: “Você perguntou o que há de errado com a guerra?”. Afinal, a única resposta a essa pergunta só pode ser uma obviedade: “Tudo!”, pois tudo é errado numa guerra. Existiria alguma coisa certa com ou em qualquer

guerra? É difícil justificar uma guerra, não é? Ou será que algum leitor discordaria? Além do mais, para retornarmos às discussões de Marechera sobre o uso da língua, especificamente seu uso particular da língua inglesa, em uma outra entrevista, desta vez a Flora Veit-Wild, e que se encontra republicada no final de *Cemetery of Mind*, ele afirma que escrever “em inglês, que é, é claro, uma segunda língua, significa que se fica muito mais consciente da linguagem que se usa”, para concluir dizendo: “E acho que o único modo como posso me expressar em inglês é abusando da língua inglesa de tal modo que ela diga aquilo que eu quero dizer” (VEIT-WILD, 1999, p.213). Assim, podemos entender que o ato de escrever em inglês, para Dambudzo Marechera, é, acima de tudo, um ato político, de subversivo uso da língua estrangeira, para conquistá-la e dominá-la por dentro e a partir de seu centro. Não há melhor forma de se ser rebelde e violentamente lutar por uma causa, a da libertação e independência de um povo e seu país.

O poema é anticonvencional e agressivo, mas há uma razão adequada e racional para isso. Atente-se para a primeira pergunta no poema, seu primeiro verso: “Não há palavras erradas, certo?” Não, podemos concordar, as palavras em si mesmas não estão ou são erradas, mas seu uso pode ser. Assim, o mal não reside na palavra, mas no modo como a usamos, e é exatamente isso o que o poema questiona. O uso que os propagandistas da guerra, do racismo, da intolerância religiosa e sexual é que é violento, muito mais do que a proposital violência possível da poesia de Marechera.

O próximo poema dirige suas “balas” em direção a outro alvo:

Serviço de Domingo

Ouçã! O que eu não sei e o que eu sei

Sempre se encontram no ponto de partida.

O que você não vê e o que você vê

São o fantasma no cruzamento.

Do sétimo andar da memória ouço vozes

Se elevando em tumulto do futuro andar térreo.

Vozes – sua, minha, deles, a voz de todo mundo!

“Linchem aqueles que ameaham nossos sonhos

Forrando seus bolso com dinheiro do hino do povo.” (79)

O serviço de domingo a que o título do poema alude só pode ser o religioso, o culto ou a missa, não importa. O tom inicial do poema parece ser o de um sermão em que a complacência, a conformidade são não só ensinadas a partir do púlpito, mas esperada, já que as palavras usadas parecem indicar não haver outra forma de existência e a vida ter um destino inevitável. Mas não é isso, na verdade, pois se o saber e o não saber “se encontram no ponto de partida”, aí já reside o engano, que acabará por provocar o “tumulto do futuro andar térreo”. Ora, estar “no sétimo andar da memória” (uma alusão à ideia de que o céu oferecido ao homem pelas religiões é “a morada da sétima felicidade”³⁴) não é garantia de estabilidade, nem mesmo de felicidade e recompensa. O que a voz “de todo mundo” acusa é a verdade de que essa oferta de felicidade futura, no céu divino das religiões, não passa de um engodo: se o homem merece alguma felicidade – e merece, é claro – ela deve acontecer nesta vida do “andar térreo”, não num “sétimo andar” de promessas não garantidas. Entende-se, por isso, o pedido de linchamento daqueles que não só “amealham” os sonhos de todos, mas que usam a religião para ganhar dinheiro, para forrar “seus bolsos com dinheiro do hino do povo”.

Para concluir, quero abordar mais um poema:

Na Cadeia o Único Telefone É o Buraco do Lavatório: Peide e Ouviremos!

Escreva o poema não a partir de palestras em sala de aula

Mas do guincho de rebeldia da barricada

Do monóculo brilhantemente congelado do necrotério

Do estouro de arma do dia à tocha humana gritante da noite

De dentes sangrando que informam ao subterrâneo

A percepção do fogo negro.

³⁴ A ideia vem do livro *O castelo interior ou as moradas*, de Santa Teresa de Ávila (1515-1582), escrito em 1577 e publicado em 1588. A “morada da sétima felicidade” seria aquela em que, livre de pecados, a alma finalmente se encontraria com Deus e para sempre a Ele se uniria. Ver “Sétimas moradas”, Capítulos de 1 a 4 in: JESUS, Santa Teresa [Santa Teresa de Ávila]. *O castelo interior*. Trad. Antônio Carlos de Souza. Curitiba: VSFortes, 2016.

Escreva o poema não a partir da rima & razão da Inglaterra

Nem do canto de Israel que gagueja balas contra

Os palestinos

Nem (pelo amor da foda) da negritude que nos enegreceu

Escreva o poema, a canção, o hino, a partir do que, dentro

de você,

Uma objetivo com armas & crie cidadãos ao invés de escravo

Não grite calmamente

Nós queremos ouvir, saber

E forje a couraça de que um poeta precisa contra ELES! (195)

O leitor encontra nesse poema uma “arte poética”, a exposição de um princípio que é estético, literário e, ao mesmo tempo, político. Nele, o propósito maior é o de, através do poema, criar cidadãos, não escravos, ao mesmo tempo em que busca a melhor forma para se escrever poesia. Só isso já justificaria o poema, toda a poesia e, por extensão, toda a obra de Dambudzo Marechera.

Mas é preciso que se leia o poema com cuidado. Sua primeira recusa, e já se falou nela algumas vezes nesse ensaio, é a de Marechera se opor ao que vem de fora, no processo da colonização, querendo que o Zimbábue seja uma extensão da Inglaterra, que sua literatura seja uma continuação da literatura inglesa. Para a voz lírica no poema, isso passa a ser uma afirmação de independência: se alguém quer ser poeta no Zimbábue (na África e em qualquer outro país que anteriormente fora colônia inglesa ou francesa ou portuguesa), que escreva, então, “não a partir de palestras em sala de aula” ou “não a partir da rima & razão da Inglaterra”, o que faz com que o ato da escrita num país colonizado deva ser, acima de tudo, uma recusa da colonização, do que foi ensinado em sala de aula, do que foi imposto como a melhor forma literária – evidentemente, entende-se, aquela que veio da metrópole, da Europa branca, dominadora e que, por isso, sempre se sentiu superior, impondo essa visão de superioridade ao colonizado. A poesia ou toda a literatura de um país que quer se libertar do processo de colonização deve, primeiramente, libertar-se dessas ideias, recusá-las e buscar as suas próprias.

É um processo longo e doloroso, já muito descrito e estudado, entre tantos outros, por exemplo, por Frantz Fanon (*Os condenados da terra, Pele negra, máscaras brancas*), Homi Bhabha (*O local da cultura, Nação e narração*), Gayatri Spivak (“Pode o subalterno falar?”, *Selected Subaltern Studies*), Stuart Hall (“Que ‘negro’ é esse na cultura negra?”). Não entrarei na discussão dessas questões, mencionando-as por estarem em relação com as ideias de Marechera sobre o problema que aparece no poema: em primeiro lugar, como uma recusa literária e, em segundo lugar, como uma recusa política, representada pelos versos “Nem do canto de Israel que gagueja balas contra/ Os palestinos”, aqui relembrando todos os processos de colonização e dominação velhos e novos que, de uma forma ou de outra, por motivos similares ou diferentes, buscam a anulação e/ou destruição da identidade do dominado ou do mais fraco, ou a pura destruição do colonizado, como nos vários casos de genocídio étnico, racial ou religioso perpetrados através da História.

Daí a razão, no poema, para Marechera se insurgir contra o movimento da Negritude, no verso “Nem (pelo amor da foda) da negritude que nos enegreceu”. De saída, para ele, se a Negritude havia nascido fora da África, não deveria ser levada em conta. Ele discordava das ideias da Renascença Negra americana (ou Renascença do Harlem, entre 1920–30), por poetas e outros escritores negros norte-americanos, como Langston Hughes, Claude Mackay e Richard Wright, ou com as propostas que apareceram na revista *L'Étudiant Noir* (O estudante negro), publicada na França em 1934, de Leon Damas, Aimé Césaire (o criador da palavra *négritude*) e Léopold Sédar Senghor. Para Marechera, as ideias da Negritude³⁵ enegreceram mais ainda os negros ao idealizar, para agradar aos brancos e propiciar aceitabilidade por parte deles, uma ideia de negro como um homem essencialmente religioso e cultural, para quem o sagrado é que é o real; como um homem simbólico e, acima de tudo, por ser o homem negro um homem do coração, pois o coração é que o define. No fundo, para Marechera, tais ideias são racistas, fazendo com que a Negritude não conseguisse mais do que tornar o negro africano um ser diferente. Por certo Dambudzo Marechera não deseja embranquecer o homem negro, mas em hipótese alguma aceita a ideia de enegrecê-lo ainda mais. A verdade, para o poeta, é que não há diferença de cor da pele, pois mesmo que se leve em conta o contraste entre o branco ou o negro, não existem diferenças quanto ao fato de serem todos seres humanos. Daí o racismo ser, ao mesmo tempo, uma coisa profundamente enraizada, mas sempre superficial, pois nunca vai além da pele, da superfície da pele dos preconceitos e falta de razão, da imbecilidade do comportamento

³⁵ As teorias, as ideias e os ideais da Negritude já foram exaustivamente estudados e discutidos, o leitor pode encontrar inúmeras referências a ela em artigos, livros ou sítios na web. Não acho que preciso, aqui, expandir informações sobre ela para discutir Marechera e a forma como ele aborda a Negritude e sua oposição a ela. Para quem desconhece o movimento da Negritude, o livro do prof. Kabengele Munanga, *Negritude – Usos e sentidos* (1.ed. São Paulo: Ática, 1988; v. 40, Série Princípios), pode ser boa ajuda inicial, pois contém bibliografia comentada.

injustificável, o mesmo que estabelece e acredita na superioridade do homem branco e seu poder de transformar homens negros e livres em escravos, em seres inferiores.

Para Marechera, a poesia deve, precisa ajudar a tornar os homens livres (esse é o único aspecto da Negritude com a qual concordaria Marechera, o da descolonização da África), sejam eles brancos ou negros. Se a poesia for incapaz disso, não tem razões para ser escrita e existir. Se a poesia assim não o fizer, ela jamais poderá ouvir o grito dos que sofrem, menos ainda forjar “a couraça de que um poeta precisa contra ELES!” Eles, evidentemente, são não necessariamente apenas os brancos, mas todos os que, ao menos uma vez na vida, impuseram quaisquer tipos de sofrimento, preconceitos e ódios a outros seres humanos, brancos, negros, vermelhos ou amarelos, não importa a cor.

Robert Muponde, professor, ensaísta e crítico do Zimbábue, numa entrevista concedida em 2004, afirmou que “a violência está na memória e a memória está na violência” e que, por isso, “atos de escrita são em si mesmos atos de memória”, e que, “por extensão, atos de memória são atos de violência”, já que, “muito constantemente, a violência tem sido considerada como ‘liberadora’, como um meio de se reconectar com a história e recuperar identidade e dignidade”³⁶.

Entendo estar aqui uma chave central para a apreciação da poesia de Dambudzo Marechera, pois é através da rebeldia e violência que sua poesia recupera “identidade e dignidade” para o homem negro do Zimbábue e, por que não, de toda a África pós-colonial. Como ainda afirma Muponde, Marechera “combate com essa memória e violência através de meios que são novos e perspicazes”, já que, “a fim de domar a memória, Marechera a golpeia, mutila, deforma e remodela, recusando-se a ser dominado por sua força centrípeta, que suga como areia movediça”. Para Muponde, Marechera “desmembra a memória a fim de negar sua linearidade, particularidade e exclusividade – que é fonte de sua hegemonia nacionalista”. Para o crítico, a “violência autoral de Marechera se manifesta tanto na representação de um contra-discurso à memória construída e perpetuada da nação e do estado como na forma de sua escrita”, para concluir que Marechera parece “escrever para fora” (ou para longe) do centro, a fim de não voltar a qualquer centro ou a qualquer destino”.

Creio que aqui se fecha o círculo, neste ensaio, dessa abordagem introdutória à poesia de Dambudzo Marechera e sua apresentação a leitores de língua portuguesa: através da rebeldia e da violência, de sua consideração da história como “uma condição psicológica”

³⁶ “Land as the Text of Zimbabwean History”. Nordiska Afrikainstitutet. Em: <http://www.nai.uu.se/research/finalized_projects/cultural_images_in_and_of/zimbabwe/literature/muponde/>. Acesso em 28 dez. 2013; todas as citações de Muponde veem desta entrevista.

(*névrose* ou *nervous condition*³⁷) a que o homem dominado pelo colonizador se encontra. Se ela só lhe fornece “imagens irresolvidas e provisórias”, será através da rebeldia e da violência da subversão desrespeitosa da língua e da linguagem do colonizador e dominador, assim como de suas regras de conduta social, política e racial, que ela poderá, através da memória, fazer aflorar, assim propiciando, a identidade e a dignidade do homem negro zimbabuense livre e independente.

Referências

- CAIRNIE, Julie and PUCHEROVA, Dobrota, Eds. *Moving Spirit – The Legacy of Dambudzo Marechera in the 21st Century*. Wien, Zürich–Berlin: Lit Verlag, 2009; 216p. Acompanha um DVD com 26 faixas de áudios e vídeos de leituras, entrevistas, gravações, inclusive a adaptação cinematográfica da novela *The House of Hunger*, filme de Chris Austin, com uma hora e vinte e seis minutos de duração, disponível no You Tube: <<https://www.youtube.com/watch?v=LbW0SjamJh4>>. Acesso em 20 dez. 2016.
- CURREY, James. *Africa Writes Back – The African Writers Series & The Launch of African Literature*. Oxford–Johannesburg–Athens–Ibadan–Nairobi–Harare–Dar Es Salaam: James Currey Ltd/Wits University Press/Ohio University Press/HERBN/EAEP/Weaver Press/Mkuki na Nyota, 2008; 318p.
- “Dambudzo Marechera (1952–1987)”. Disponível em <<http://www.kirjasto.sci.fi/marec.htm>>. Acesso 05 fev. 2014.
- HAMILTON, Grant, ED. *Reading Marechera*. Suffolk, GB–Rochester, NY: James Currey–Boydell and Brewer, 2013; 196p.
- MARECHERA, Dambudzo. *Cemetery of Mind*. Trenton, NJ–Asmara, Eritrea: Africa World–Press, Inc, 1999; 222p.
- MUPONDE, Robert. “Land as the Text of Zimbabwean History”. Disponível em <http://www.nai.uu.se/research/finalized_projects/cultural_images_in_and_of/zimbabwe/literature/muponde/>. Acesso 05 fev. 2014.
- NYONI, Mika. *A Psychoanalytic Interpretation of Dambudzo Marechera’s Selected Works*. Saarbrücken, Germany: Lap Lambert Academy Publishing, 2014; 75p.

³⁷ “Névrose” é a palavra em francês utilizada por Jean-Paul Sartre, em seu Prefácio para o livro *Les damnés de la terre*, de Frantz Fanon (*Os condenados da terra*, na tradução brasileira), para descrever a condição imposta pelo colonizador ao colonizado. Sua tradução para o inglês resultou em “nervous condition”, expressão utilizada por Tsitsi Dangarembga, no plural, como título de seu primeiro romance, editado na Inglaterra pela primeira vez em 1988 (a censura no Zimbábue já independente impediu que o livro saísse no país), *Nervous Conditions*, o primeiro romance por uma romancista negra do Zimbábue publicado em inglês.

PATTINSON, David. *No Room for Cowardice – A View of the Life and Times of Dambudzo Marechera*. Trenton, NJ–Asmara, Eritrea: Africa World Press, 2001; 272p.

TOIVANEN, Anna–Leena. “Vindicating Dambudzo Marechera: Features of Cultic Remembering”. *Nordic Journal of African Studies* 22(4): 256–273 (2013). Disponível em: <www.nj.as.helsinki.fi/pdf-files/vol22num4/toivane_n.pdf>. Acesso: 20 fev.2014.

VEIT–WILD, Flora and CHENNELL, Anthony, Eds. *Emerging Perspectives on Dambudzo Marechera*. Trenton, NJ–Asmara. Eritrea: Africa World Press, 1999; 355p.

VEIT –WILD, Flora. “Words as Bullets: The Writings of Dambudzo Marechera.” *Zambezia* (1987), XIV (ii) 113–29. Ver:

<<http://pdfproc.lib.msu.edu/?file=/DMC/African%20Journals/pdfs/Journal%20of%20the%20University%20of%20Zimbabwe/vol14n2/juz014002004.pdf>>.

------. *Teachers, Preachers and Non-Believers – A Social History of Zimbabwean Literature*. London–Harare: Hans Zell Publishers–Baobab Books, 1992; 408p.

------. *Dambudzo Marechera – A Source Book on His Life and Work*. Trenton, NJ–Asmara. Eritrea: Africa World Press, 2004; 426p.

------. *Writing Madness. Borderlines of the Body in African Literature*. Oxford: James Currey, 2006. Ver, especificamente, o Capítulo 4: “Mad Writing – Writing Madness – Dambudzo Marechera, p.53–76.

Apêndice

Alguns dos poemas no original em inglês:

Identify the Identity Parade

I am the luggage no one will claim;
The out-of-place turd all deny
Responsibility;
The incredulous sneer all tuck away
beneath bland smiles;
The loud fart all silently agree never
happened;

The sheer bad breath you politely confront
with mouthwashed platitudes: "After all, it's
POETRY."

I am the rat every cat secretly admires;
The cat every dog secretly fears;
The pervert every honest citizen surprises
in his own mirror: POET. (199)

The Footnote to Hamlet

Now or never is here again. Must I
Look in the face the moon's other side?

The moment demands decision. My whole
History is unequal to it – Let me be!

I read all day, walk all night. I have
No end but this; no resources but books.

Thus again I dawdle and dither. Perhaps
Th'impatient problem will lose heart at my
Expert vacillation. (60)

Dead Guerillas Displayed to School Children

The black-beaten body
On pedestal for sale and study;
The child in wonder gapes
At mother and her whoring shapes.

The black-bruised father

On cruel display as guerrilla;
The child in terror watches
Father bullet-riddled against all touch.

All around the police grinning
The army smacking their sides in delight;
The child in wonder without thinking
Knows the target his trigger finger will fight. (70)

It does not matter which path you take

It does not matter which path you take
Your destination will find you in the end

Does it matter who you choose to love?
Love is love's own choice, you the instrument

To another Life that will ask what the path
Who loved one – another instrument

To another Life...
Teasing the amorous bed into morning shape
Brushing out her saliva with Colgate toothpaste
Flushing the toilet
And like a morose gazelle leaping awkwardly
To avoid the dangerous morning traffic. (160)

There's a Dissident in the Election Soup!

I have no ear for slogans
You may as well shut up your arse

I run when it's I LOVE YOU time
Don't say it I'll stick around
I run when it's A LUTA time
I run when it's FORWARD time
Don't say it we'll fuck the whole night
The moon won't come down
At first awkwardly, excruciatingly embarrassing
But with Venus ascending, a shout and leap of joy

When the sheets are at last silent
Don't ask "What are you thinking?"
Don't ask "Was it good?"
Don' feel bad because I'm smoking
They ask and feel bad who are insecure
Who say after the act "Tell me a story"
And you may as well know
Don't talk of "MARRIAGE" if this reconciliation
is to last. (183)

Pledging my Soul

When I was a boy
I climbed onto your breasts
smooth and round
I trailed my body
from the small of your back
to your yielding neck
the cup of your breasts
was my pillow
the rivers of your tears
drowned me down in your depths
and the smooth plain of your flat belly

yield to mine
I was yours
and you were mine

Now a man
in exile from the warmth of your arms
and the milk of your teeth
the breath of your secret whispers in my ears
shall I not stride back to you with haste
rout all my enemies and bind the wicked husbandmen
Shall I not kneel to kiss the grains of your sand
to rise naked before you – a bowl of incense?
and the smoke of my nakedness shall be
and offering to you
pledging my soul. (6)

Did You Ask What's Wrong with War?

There are no wrong words, right?
The are no wrong trees, right?
There are no wrong sand, right?
I've slept the world in frilly
underwear.
Dreamt I buggered all the little boys
who are future leaders
Fucked all the funny little girls made of
thatch and ghandy
My anarchist arse has shat on society
And LOOK millions of open flies
are homing in on your wide-open lips. (185)

Sunday Service

Listen! What I do not know and what I do know
Always meet at the departure point.
What you do not see and what you see
Are the phantom at the crossroad.
From the seventh floor of memory I hear voices
Rising in turmoil from the future ground floor.
Voices – yours, mine, theirs, everyone's voice!

“Lynch those who hoard our dream
Lining their pockets with coins from the povo's hymn.” (79)

In Jail the Only Telephone Is the Washingbasin Role: Blow and We'll Hear!

Write the poem not from classroom lectures
But from the barricade's shrinking defiance
From the mortuary's brightly frozen monocle
From the day's gunburst to night's screaming human torch
From bleeding teeth that informed to underground
Perception of black fire

Write the poem not from the rhyme & reason of England
Nor the Israeli chant that stutters bullets against
Palestinians
Nor (for fuck's sake) from the negritude that negroed us
Write the poem, the song, the anthem, from what within
you

Fused goals with guns & created citizens instead of slave

Do not scream quietly
We want to hear, to know
And forge the breastplate a poet needs against THEM! (195)